

RU

## Русские народные песни в репертуаре Ф. И. Шаляпина: преломление фольклорных певческих традиций в академическом исполнительстве

Егорова И. Л., Матвеев М. В.

**Аннотация.** Цель исследования — обосновать, что Ф. И. Шаляпин стал непревзойдённым интерпретатором русских песен, вошедших в его репертуар. В статье представлен подробный исполнительский анализ шаляпинской интерпретации народных песен «Эх ты, Ванька» и «Дубинушка»; показано преломление фольклорных певческих традиций в академическом исполнительстве Ф. И. Шаляпина. Новизна работы заключается в обосновании того, что интонация в творчестве Ф. И. Шаляпина становится главным проводником исполнительской идеи сочинения. В результате определено, что в шаляпинском стиле исполнения народных песен прослеживаются такие традиционные для народного творчества приемы, как полная свобода интонационно-ритмического высказывания; глиссандирование, остановки внутри фразы с помощью агогических расширений; обилие фермат на звуке и на паузе; строгая сдержанность и собранность, сосредоточенная на движении мысли и чувства.

EN

## Russian Folk Songs in F. I. Chaliapin's Repertoire: Interpretation of Folklore Singing Traditions in Academic Performance

Egorova I. L., Matveev M. V.

**Abstract.** The study aims to prove that F. I. Chaliapin became an unsurpassed interpreter of Russian songs included in his repertoire. The paper presents a detailed performance analysis of Chaliapin's interpretation of folk songs "Eh, Vanka" and "Dubinushka (Russian Laborers' Song)"; shows the interpretations of folklore singing traditions in F. I. Chaliapin's academic performance. The novelty of the paper lies in substantiating the fact that intonation in F. I. Chaliapin's creative work becomes the main conduit for the performing idea of a composition. As a result, it has been determined that such traditional techniques of folk culture as the complete freedom of intonation and rhythmic utterance; bending, stops inside a phrase with the help of agogic extensions; an abundance of fermata over a note and over a rest; strict restraint and concentration focused on the movement of thought and feeling are traced in Chaliapin's style of performing folk songs.

### Введение

Фёдор Иванович Шаляпин (1873-1938) является выдающимся русским певцом, сумевшим средствами вокала воплотить богатую палитру интонаций, чувств, эмоций в трактовке образов многих оперных персонажей. Но не только в оперном творчестве раскрылся его артистический талант и вокальное дарование. Он был превосходным исполнителем камерных жанров: песен, романсов, баллад. Через всю свою жизнь он пронёс любовь к русской народной песне.

Судя по воспоминаниям Шаляпина, изложенным в книге «Маска и душа» (Шаляпин, 2005), народная песня запала в душу певца с раннего детства. Она была неотъемлемой частью бытовой жизни не только сельской глубинки, но и слободского населения, где вырос родился и вырос. Его предки были крестьянами из Вятской губернии. Родители в поисках работы переехали в Казань, где в 1873 г. у них родился сын Фёдор. Затем семья поселилась в Суконной слободе близ Казани. Отец служил писарем в Земской управе, мать была домохозяйкой. Шаляпин с детства был погружен в стихию народного творчества, был знаком с русскими певческими традициями. Свою мамушку он с нежностью называл «милой домашней песельницей», с которой они нередко вместе «голосили» (т. е. пели на два голоса). Певец вспоминал, что песней в то время сопровождалась любая работа, она звучала на посиделках, на праздниках и во время долгих поездок на ямщицких упряжках. Фёдор

Иванович с восторгом писал: «Ведь вот русские люди поют песню с самого рождения. От колыбели, от пеленок... Одержим был песней русский народ, и великая в нем бродила песенная хмель...» (Шалапин, 2005, с. 237).

С детских лет певец усваивал богатство жанрового многообразия, особенности вокальной стилистики, манеру и фонетику народного пения. Он на практике воспринимал специфические особенности интонирования песен фольклорной традиции. В воспоминаниях Ф. И. Шалапина указывал на то, что песням его учили простые мастеровые русские люди (молодой кузнец, каретный мастер, скорняк, пряжи и многие другие). Особую привязанность певец испытывал к протяжным песням. В них он сумел раскрыть глубину чувства, искренность и непосредственность, присущие песенному фольклору. Исполняя лирические или лирико-драматические песни, он полностью преображался, словно забывал о строгой академической природе вокала, и подчинялся стихии естественного эмоционального интонирования, близкого разговорной речи. В связи с этим наблюдалась полная свобода в отношении к ритмическому рисунку мелодии, что было характерным и для традиционного народного исполнительства. Как указывает Б. В. Асафьев: «Источники шалапинского ритма, как и его глубоко реалистического интонационного пения, коренятся в ритмике и образности русской народной речи, которой он владел в совершенстве» (Асафьев, 1987, с. 192).

Это происходило путём полного погружения певца в художественную реальность музыкально-поэтических образов и переживания подлинных чувств, вызванных осмыслением драматургической линии сюжета песни в предлагаемых обстоятельствах её исполнения. Б. В. Асафьев отмечает: «Широкое, могучее, неизбывное дыхание великого певца насыщало напев, и, слышалось, нет предела этой длящейся песне, как нет предела полям и степям нашей родины...» (Асафьев, 1987, с. 193).

Сам Ф. И. Шалапин подчеркивает непреходящее значение песни для русского народа: «Много горького и светлого в жизни человека, но искреннее воскресение – песня, истинное вознесение – песнопение. Вот почему я так горд за мой певческий, может быть, и несуразный, но певческий русский народ...» (Шалапин, 2005, с. 239). В своих рассуждениях он отмечает некую противоречивость «портрета народа», который сочетает в себе щедрость и доверчивость, застенчивость и самонадеянность, сочувствие и сострадание к ближнему, жажду справедливости и, вместе с тем, покорность. Всё это составляет необузданную силу русского характера, черты которого находят отражение в произведениях народного творчества, воплощаясь в них сквозь призму художественной правды образов.

Для достижения поставленной цели исследования, необходимо было проработать следующие задачи: во-первых, проанализировать репертуар русских народных песен в исполнении Ф. И. Шалапина и определить их жанры; во-вторых, охарактеризовать авторскую интерпретацию песен «Эх ты, Ванька» и «Дубинушка» Ф. И. Шалапиным, поэтому теоретическую основу исследования составили работы Б. Асафьева о народной музыке (1987), А. И. Демченко о таких русских певцах как Фёдор Шалапин, Сергей Лемешев, Леонид Сметанников (2010), И. Л. Егоровой (2015а; 2015b) и Л. Лебединского (1976) о фольклорном творчестве Ф. И. Шалапина.

## Основная часть

В репертуар Ф. И. Шалапина согласно списку, приведенному в трехтомном издании «Федор Иванович Шалапин» (1979), входило не менее 60 русских и 28 украинских народных песен. К ним примыкают народные песни на стихи различных поэтов, обработки народных песен, а также песни, услышанные от народных исполнителей («Эх, ты Ванька» с напева матери певца Е. Прозоровой).

Шалапин обращался к различным жанрам народных песен. Об этом свидетельствует внушительный список песен, записанных на грампластинки:

- *крестьянский лирические песни протяжной формы* – «Вниз по матушке по Волге», «Лучинушка», «Эх ты, Ванька», «Не велят Маше за речку ходить», «Степь да степь кругом» и другие;
- *городские лирические песни* – «Ноченька» (аранж. М. Слонова), «Не осенний мелкий дождичек» (сл. А. Дельвига), «Зашумела, разгулялась» (сл. И. Никитина), «Выхожу один я на дорогу» (муз. Е. Шашиной, сл. М. Лермонтова), «Среди долины ровныя» (сл. А. Мерзлякова) и другие;
- *трудовые бурлацкие песни* – «Эй, ухнем», «Дубинушка»;
- *исторические песни*, связанные с образами Степана Разина – «Из-за острова на стрежень», «Ты взойди, взойди солнце красное», «Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка», «Вниз по матушке, по Волге», а также авторская песня, ставшая народной «Утёс Степана Разина», кроме того «Ревела буря, дождь шумел» («Гибель Ермака») (сл. К. Рылеева) и другие;
- *разбойничья песня* – «Двенадцать разбойников»;
- *цыганская песня* – «Очи черные»;
- *шуточные и плясовые песни* – «Было у тещеньки семеро зятьёв», «Из-под дуба, из-под вяза», «Вдоль по Питерской» и другие;
- *былина* об Илье Муромце;
- *песни демократического круга* – «Солнце всходит и заходит», «Замучен тяжелой неволей», «Смело, товарищи, в ногу» и другие.

Обращаясь к народным песням певец стремится передать всю сложность их образного мира путём глубокого анализа содержания текста и заложенного в нем смысла. Это подтверждают и грамзаписи песен в исполнении Ф. И. Шалапина. Одна из них – лирическая народная песня «Эх ты, Ванька», которую он пел вместе с матерью в детстве:

Эх ты, Ванька, разудала голова.  
 Да разудалая головушка, Ванька, твоя.  
 Коль далече отъезжаешь от меня.  
 На кого же ты покидаешь, милый друг, меня, эх.  
 Ни на брата, ни на друга своего, да.  
 Ах, на свекра, на злодея, да, Ванька, моево.  
 С кем-то стану я ту зиму зимовать-то,  
 С кем я буду темны ночи, Ванька, коротать.

Эта песня прочно вошла в репертуар певца и представляет собой пример бережного отношения к аутентичной природе её звучания. Прежде всего это раскрывается в свободе интонирования напева, не скованного аккомпанементом. Именно это является важным условием выражения правдивого чувства, вызванного не столько пониманием внешней стороны событий сюжета, сколько осмыслением подтекстов его поэтического содержания, отражающих истинное состояние души героини, оказавшейся в сложной, жизненной ситуации. Сопереживая и искренне сочувствуя горю женщины, Шаляпин становится сопричастным к данной истории и, погружаясь в безысходность её положения, создаёт образ, наполненный глубоким драматизмом.

Отметим, что данная песня широко бытовала в России в разных музыкально-поэтических вариантах вплоть до середины XX века. Вариант в интерпретации Ф. И. Шаляпина близок аутентичным образцам в использовании интонационно-ритмических и вокальных средств выразительности. Наиболее точную расшифровку напева данной песни в интерпретации Ф. И. Шаляпина даёт Л. Лебединский (1976). Кроме нотации мелодии с подтекстовкой слов, он фиксирует все нюансы динамических оттенков (от *ff* до *ppp*), вокальные штрихи и сопровождает запись ремарками, характеризующими агогику и эмоциональную наполненность звука в тот или иной момент исполнения:

#### Пример 1.

#### Эх ты, Ванька

Исполнительская версия Ф. И. Шаляпина  
 Нотация грамзаписи Л. Лебединского

1. Эх ты Ва-н(е) ка, ра-зу-да-ла го-ло-ва, да. Ра-зу-  
 -да-ла-я го-ло-ву-ш(а)-ка, (э)Ва-н(е) ка, т(ы)-во-я...

Песня звучит в медленном темпе, но организация метро-ритма мелодии выдаёт крайнюю степень взволнованности её характера. Это выражено переменчивостью сложных симметричных и несимметричных размеров на протяжении всей песни:

Первая строфа — 7/8 | 6/8 | 7/8 | 6/8 | 1/7/8 ||  
 Вторая строфа — 6/8 | 5/8 | 8/8 | 7/8 | 6/8 | 4/8 | 6<sup>+</sup>/8 ||  
 Третья строфа — 5/8 | 6/8 | 7/8 | 6/8 | 4/8 | 6<sup>+</sup>/8 ||  
 Четвёртая строфа — 9/8 | 6/8 | 9/8 | 8/8 | 6/8 | 12/8 ||

Дробление и пролонгация метрических долей напрямую связаны с выразительностью интонирования поэтического текста и логикой подтекстовки слов, типичных для протяжных песен. Среди них: широкие мелодические распевы на отдельных слогах и междометиях, подчёркивание смыслового значения слов с помощью фермат на ударном слоге, смещения акцента в мелодической попевке или фразе. Это и вызывает нестабильность и неустойчивость метро-ритма, изменения структурных и интонационных элементов в вариантах строф, подчинённых общей идее песни в исполнительской трактовке певца.

Шаляпинский стиль в исполнении данной песни опирается на распространённые в народном творчестве традиционные приёмы импровизационного интонирования песенного инварианта. К ним относятся: полная свобода интонационно-ритмического высказывания, обилие фермат на звуке и на паузе, строгая сдержанность и собранность, сосредоточенная на движении мысли и чувства.

Использование характерных для протяжных песен вокальных приёмов сопряжено у него с огласовкой согласных звуков (*Ва(н)е)ка*, *б(ы)рата*, *с(ы)вёкра*), наличием словообрывов (*на каво... во ж ты*), скольжений, спадов и взлётов голоса. В исполнении песни «Эх ты, Ванька» Шаляпин мастерски расставляет выразительные смысловые акценты, расцветивает пение сочетанием плачевых интонаций с широкими скачками на интервалы больших и малых секст и септим, чистых квинт и октав. Он обостряет звучание песни контрастным

сопоставлением интонационных попевок минорного и мажорного колорита, опеванием тонов, «игрой голоса» в виде форшлаггов, и своеобразных «качаний», напоминающих мордент. Виртуозно владеет приёмами сложного, самобытного синкопирования.

В совокупности все эти элементы музыкальной и вокальной выразительности способствуют драматизации художественного образа и наполняют его энергией особого напряжения, вызванного погружением в раздумье и переживанием глубоких чувств. Важное выразительное значение в данном случае отводится медленному темпу исполнения песни как образно-смысловому художественному приёму. Взволнованное повествование, приводит к напряжённой кульминации, подготовленной интонационным движением по звукам минорного триады ( $cis^I_{cm} \text{--} dis^I_{cm} \text{--} e^{III}_{cm}$ ) с резким октавным скачком к устою *cis* на *ff* в точке «золотого сечения» (3 строфа, такты 4-5. «На злодея (да), Ван(е)ка, моего»).

### Пример 2.



Но самым драматичным эпизодом в этой песне является, следующая за ней, наполненная чувством совершенной безысходности, так называемая «тихая кульминация» (4 строфа, такты 3-4). Она возникает на фоне динамического контраста первой и второй фраз:

1 фраза: «С кем(э) я (то) стану эту зим'у» - *mf*  
(Ремарка Л. Лебединского: Медленно, безнадежно).

2 фраза: «(э)Зимовать (э)то» - *p*  
(Ремарка Л. Лебединского: С чувством жалости).

Во второй фразе Шалапин усиливает смысловое значение слов интонационным подтекстом, характеризующим горе женщины, обречённой на одиночество в недружной семье. Если во всех предыдущих строфах вторая фраза, подчеркивая минорный колорит попевки, завершается движением вниз от III ступени (*e*) к устою *cis*, расположенному на слабом времени такта, то в последней строфе Шалапин заполняет этот терцовый ход II пониженной ступенью ( $e_d \text{--} cis$ ). В совокупности всех элементов музыкального языка, звучание данной фразы (на слове «зимовать») приобретает глубоко трагический оттенок за счёт фригийского оборота, образованного с помощью альтерации II ступени минорного лада:

### Пример 3.



Мотивацией и импульсом к созданию целостного художественного образа служит содержание поэтического текста, в генезисе которого прослеживается связь с канонами поэтики традиционных жанров плача и причета в семейной обрядности (похоронные плачи, свадебные плачи и причеты) или в причетах, приуроченных к определённым обстоятельствам. Например, по случаю расставания перед долгой разлукой (проводы ректрутов, «отходников» на заработки). («На кого же ты покидаешь, милый друг, меня, эх»). Как пишет Л. Лебединский в исследовании «Певец и композиторы» (1976, с. 238): «данная песня возникла в результате высокого музыкально-поэтического обобщения. <...> Во всяком случае, в шалапинском варианте интонации плачапричитания понижают песню от начала до конца».

Обращают на себя внимание особенности произнесения слов – стремление певца пропеть согласные с огласовкой в фонетике традиционного народного говора. Либо своеобразное «озвончение» согласного звука посредством как бы обособленного произношения внутри слова («зи-м-у»). Нередко интонирование слов, начинающихся с согласного звука связано с «пред'огласовкой» на нейтральном призвуче, близком к артикуляции в позиции, напоминающей гласный звук «э» («(э)Вдоль»), что усиливает вокализацию мягкой атакой. Краткие паузы между фразами тесно связаны с дыханием и являются певческой особенностью исполнения самого Шалапина и присущи народно-песенной практике.

Ф. И. Шалапин стал непревзойдённым интерпретатором русских песен, вошедших в его репертуар. Так произошло и с песней «Дубинушка». С лёгкой руки певца она приобрела значение символа русской революции. Песня имеет куплетную форму строения с припевом. История её создания связана с революционно-демократическим движением второй половины XIX века. Автором первоначального варианта текста был поэт В. И. Богданов (1838-1886), который опубликовал его в периодической печати в 1865 г., присоединив к своим стихам припев с фольклорным текстом «Дубинушки». Стихотворение вызвало живой интерес в кругах

демократически настроенной интеллигенции и разночинцев. Имеются свидетельства о том, что данный прототип был подвержен многочисленным переделкам. Добавлялись новые строфы, были и сочинения с таким же названием в духе этого стихотворения. К ним относится и «Дубинушка» А. А. Ольхина (1839-1897). В творчестве поэта она «занимает особое место: текст (Ольхин, 1893) ее лег в основу песенного варианта, и начиная с середины 80-х годов (а может быть, и ранее) она становится одной из наиболее распространенных русских революционных песен».

Отличительной особенностью текста был припев, в основу которого легло цитирование набора традиционных трудовых артельных припевов и песен с сольным запевом и хоровым подхватом. Они обладали своеобразным импульсом к согласованию ритмически организованных физических действий рабочей артели и изначально были неотъемлемым атрибутом работы, связанной с выкорчевыванием леса. Поэтому и в текстах упоминаются «зелёная дубинушка», «кудрявая берёза». В процессе работы нужно было подрубить корни дерева и, накинув на его макушку верёвку, совместными усилиями организованной артели раскатать и подёрнуть, чтобы дерево само упало, т.е. ухнуло. Например:

*Запевала*

Дубина, дубинушка,  
Дубина зеленая,  
Зеленая, подернем!

*Хор*

Подернем!  
Подернем!  
Вот пошла! Пошла!  
Сама пошла, сама пошла!

*Или*

Эй ухнем! Эй ухнем!  
Еще разик, еще раз!  
Эй ухнем! Эй ухнем!  
Еще разик, еще раз.

Раскачаем березу!  
Разваляем кудряву!  
Ай-да, да, ай-да,  
ай-да, да, ай-да,  
Разваляем кудряву!

Со временем эти припевки перешли в трудовые артели бурлаков и, претерпев значительные изменения в тексте, становились частью бурлацких артельных песен. В начале XX века, в том числе и благодаря её записи в исполнении Ф. И. Шаляпина с хором, «Дубинушка» становится массовой революционной. Выступление с этой песней сопровождалось большим успехом и вызывало у слушателей из революционно настроенной пролетарской среды эмоциональный порыв, перерастающий в политический протест существующему порядку.

Подробный исполнительский анализ шаляпинской интерпретации данной песни проводит Л. Лебединский. Он отмечает следующее: «Жанровая особенность «Дубинушки», в которой соединяются запев солиста певца-оратора и припев хора-народа, откристаллизовывалась у Шаляпина на протяжении многих лет, в процессе многократного исполнения песни. Сравнение записи «Дубинушки» 1923 года с её же исполнением в 1905 году (основные черты которого все же видны в аранжировке М. А. Слонова) неопровержимо устанавливает внесение Шаляпиным весьма существенных изменений не только в речитативные фразы, мелодику и ритмику песни, но и в ее поэтический текст» (Лебединский, 1976).

«Дубинушке» в исполнении Шаляпина присуща высокая ритмическая свобода. Гибкий ритм подчиняется особенностям русской речи, вследствие чего увеличивается количество триолей, контрастное сопоставление пролонгированных и дробных длительностей (например, восьмая с точкой и две тридцать вторых). Для подчеркивания естественности, идущей от речевой интонации, певец может горько усмехнуться или временно перейти от пения к речи в конце фразы. Рассуждая о цели подобного интонирования, Лебединский отмечает, что Шаляпин добился в данном случае: «Полной свободы речи. Поэтому он и заменил ровность анапестической строфы свободной и гибкой речитацией вне всякой строгой метрической стопной схемы» (Лебединский, 1976).

Как и в песне «Эх ты, Ванька», в «Дубинушке» имеют место разнообразные приёмы вокальной выразительности, присущие народному пению: глоссандирование, остановки внутри фразы с помощью агогических расширений, длительные ферматы на выдержанном звуке в конце мелодических построений (Егорова, 2015b). В зависимости от того, какой подтекст вкладывает Шаляпин в содержание той или иной смысловой интонации, он свободно обращается с темпом исполнения песни. Агогические изменения чаще всего происходят в окончаниях фраз (например, замедление в 1 и 3 куплетах, либо замедление после активного ускорения во 2 и 4 куплетах). В припеве призывное восклицание «Эй» отделяется от последующего текста цезурой, что дает возможность исполнителю по-разному «окрашивать» это междометие. Там же акцент смещается с сильной

доли на слабую на словах «сама пойдёт...». Это позволяет подчеркнуть важность упругого, плотного произношения каждого слога в слове. Такой дикционно-фонетический приём вызывает ассоциации с физическим преодолением силы сопротивления. В результате певец создаёт реалистичный образ каторжного труда рабочей артели, перетаскивающей грузёное судно против течения реки.

И исполнении Ф. И. Шаляпина «Дубинушка» приобретает драматическую заострённость социального контекста. Он качественно переосмысливает художественный строй данной песни. Этот процесс становится результатом применения его собственного метода работы над образом и работы с музыкальным материалом.

В центре внимания певца оказывается поиск верной правдивой интонации. Не раз он писал об этом в книге «Маска и душа»: «в правильности интонации, в окраске слова и фразы – вся сила пения» (Шаляпин, 2005, с. 59). Сила интонации способна «оживить» любое произведение, именно она способна передать богатый внутренний мир героя, отразить его глубокие переживания. Особое значение в русской музыке имеет интонация вдоха, с ее помощью певец неоднократно «изображал» и просторы родной земли, и богатырскую молодецкую силу, и вздохи сожаления, и печали, и утраты. Данная интонация приобретает у него значение эмоциональной оценки происходящих событий.

Пение народных песен тесно связано с выразительностью музыкальной речи, которая сравнивается Шаляпиным с выразительностью пластики или жеста в драматическом искусстве. Интонируемая речь в процессе работы над музыкальным материалом подвергалась всестороннему осмыслению. Интонация превращалась в важнейшую деталь любого образа (Асафьев, 1987). Звучание всегда было сопряжено с идеей, которая априори содержится в той или иной песне.

Забота о естественности интонационного воплощения музыкально-поэтического текста приводят к тому, что каждая песня в исполнении великого русского певца становится шедевром, отражающим правду жизни сквозь призму художественного восприятия окружающего мира (Егорова, 2015а). Интонация становится главным проводником идеи сочинения и одновременно главным действующим персонажем, который должен был подобно актеру на сцене, ни разу не сфальшивив, сыграть свою роль от начала до конца.

А. И. Демченко, цитируя дирижёра Мариинского театра Д. Похитонова, работавшего с Ф. И. Шаляпиным, называет это качество исполнения – «звуковая инсценировка вокального произведения» (2010, с. 30). Для ее воплощения применяются следующие приёмы: богатство интонаций, экспрессия, осмысленная фразировка, свобода в обращении с агогикой (это касалось не только темпа, но и ритмической организации), сильные динамические контрасты, применение различных тембровых оттенков. Автор говорит о том, что «дар высшей убедительности давал Шаляпину моральное право воспроизводить не ноты (“букву”), а суть (дух и душу) исполняемой музыки. Обо всём этом нам напомним позже отзыв одной из чешских газет, присудившей Шаляпину титул “певец-император”» (Демченко, 2010, с. 25).

## Заключение

Песенные жанры в творчестве Ф. И. Шаляпина получают «новое дыхание», переходят из стихии народного исполнительства в академическую. Однако сохраняют свой неповторимый облик, что связано со спецификой русской речи (использование диалектного произношения отдельных слов, озвучивание согласных, использование обрывов слов и многие другие), с манерой исполнения, вокальными приемами, проявлением импровизационного начала, которое позволяет широко трактовать песню, закрепляя или преломляя перманентные признаки её природного стиля. Это способствует обновлению содержания песен, расширению их бытования в иной культурной среде. Сохранение в песнях признаков национального фольклора и глубокое осмысление их образной составляющей, которое происходит в творчестве Ф. И. Шаляпина, приводит к появлению нового жанра – художественной обработки народной песни для сольного исполнения.

Таким образом, бережное отношение певца к песенному фольклору, привнесение эстетики и специфических приёмов народного пения в академическое исполнение народных песен значительно обогатило вокальное искусство в целом, укрепив в нём национальную самобытность.

## Источники | References

1. Асафьев Б. О народной музыке / сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987.
2. Демченко А. И. Русские певцы. Фёдор Шаляпин, Сергей Лемешев, Леонид Сметанников. Саратов: SGK им. Л. В. Собинова, 2010.
3. Егорова И. Л. О фольклорных истоках песни «Вдоль по Питерской» из репертуара Ф. И. Шаляпина // Современные проблемы науки и образования. 2015а. № 2-1.
4. Егорова И. Л. Русская песня в творчестве Ф. И. Шаляпина, Н. В. Плевицкой, Л. А. Руслановой // Современные проблемы науки и образования. 2015b. № 2-3.
5. Лебединский Л. Певец и композиторы // Федор Иванович Шаляпин: в 3 т.; 3-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1976. Т. 3.
6. Ольхин А. А. Стихотворения: Сборник стихов. [Б.и.], 1893.
7. Литературное наследство. Письма // Федор Иванович Шаляпин: в 3-т. М.: Искусство, 1979. Т. 1.
8. Воспоминания о Ф. И. Шаляпине // Федор Иванович Шаляпин: в 3-т. М.: Искусство, 1977. Т. 2.

9. Статьи и высказывания. Приложения // Федор Иванович Шаляпин: в 3-т.; 3-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1979. Т. 3.
10. Шаляпин Ф. И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. М.: Гелеос, 2005.

#### Информация об авторах | Author information

**RU** Егорова Ирина Львовна<sup>1</sup>, к. иск., проф.  
Матвеев Матвей Вячеславович<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

**EN** Egorova Irina L'vovna<sup>1</sup>, PhD  
Matveev Matvei Vyacheslavovich<sup>2</sup>  
<sup>1,2</sup> L. V. Sobinov Saratov State Conservatoire  

---

<sup>1,2</sup> [i.egorova@inbox.ru](mailto:i.egorova@inbox.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 28.03.2022; опубликовано (published): 31.05.2022.

**Ключевые слова (keywords):** русские народные песни; репертуар Ф. И. Шаляпина; фольклорные певческие традиции; академическое исполнительство; Russian folk songs; F. I. Chaliapin's repertoire; folklore singing traditions; academic performance.